

# 『やまと新聞』と鍋木清方

## 明治期新聞小説挿絵の一断面

篠原 聰

本稿は挿絵画家としての鍋木清方のしごとを説明すべく、その端緒として『やまと新聞』において鍋木が作画した挿絵の実態を把握しようとするものである。

### I 問題の所在——挿絵画家としての鍋木清方研究の現状——

市井の暮らしが紡ぎだす風俗、人情、四季折々の風物に馴れ親しみ、東京下町に生まれ育った鍋木清方（一八七八—一九七二）は、女性を中心とする人物画を制作したことで知られる画家である。粹の情感溢れる《築地明石町》をはじめ下町の情景を描いた《明治風俗十二ヶ月》など、彼が描く人物を「美人画」や「風俗画」などのジャンルに分類せずに通覧すると、そこには市井に生きた人間の営みに対する鍋木の深い理解と共感が、一貫して流れている様子を看取することができる。「造形美だけが繪の全部で、文学などに低徊するのは邪道だとも云

われる。私の如き生まれつきの邪道人は、造形美だけで描くのなら別に繪を職として選ばないであらう」と語り、「繪をつくるに、私は一たい情に發し、趣味で育てる。繪畫の本道ではないかも知れないが、私の本道はその他にない」と言い切る鐫木は、市人の暮らしに交差する人生の機微や下町風情を、鋭く、且つ温かい眼差しで捉え、画中人物の姿態や所作に点綴してゆく。鐫木清方の芸術表現のあり方が、日本近代美術史における「繪画」の座標軸のなかで、特異な位置をとると評される所以である。

このような鐫木芸術の独自性は、しばしば「文学」というキーワードに置き換えられて語られてきた。高階秀爾は「美術の歴史の上で清方は傍流とまでは言わないにしても、必ずしも正当な流れの中に位置づけられているように思われない点がある」とし、その理由のひとつに鐫木の出自が挿繪画家にあり、従って文学との関係が深いことを挙げている。彼の作品には「文学的」な奥行きがあるという指摘は、多くの研究者が用いてきた評言である。そしてそれは、「挿繪出身」という鐫木の出自との関係において理解されてきた。周知のとおり鐫木の父條野傳平（採菊）は、『東京日日新聞』、『やまと新聞』の創立者にして新聞記者であり、山々亭有人の名で知られる戯作者であると同時に、続き物の作者（小説家）でもあった。幼い頃小説家を志したともいう鐫木清方は一八九一（明治二四）年、十三歳の時に水野年方に入門し、父が営む『やまと新聞』の挿繪を手掛け始める。同紙は、はじめて続き物に三遊亭圓朝らの講談を当て込み、挿繪に月岡芳年ら当代一流の挿繪画家を起用し人氣を博した新聞である。「翁（圓朝）」の話に挿畫をかく芳年翁は、いつも感極まつて大きな眼鏡の下からポロポロ涙を零して聴いて居る」と回顧する鐫木は、いわば近代小説搖籃の現場に立ち会っていた希有な存在であった。同紙の挿繪画家として出発した鐫木は、のちに挿繪や口絵などの仕事を通じて多くの文人との交遊があった。泉鏡花の文学作品に深く傾倒し、樋口一葉の綴る物語り世界を愛惜してやまなかった。鐫木の小説への関心や文学の素養は、彼の出自や、彼を取り巻く人間関係のなかに用意されていたといえよう。

たしかに、鍋木清方の作品には、彼の文学の素養が滲みでているし、そこに挿絵画家としての出自や青年期にかけての環境が関与しているのは紛れもない事実であろう。問題の所在は、鍋木の絵にみる「文学性」と、挿絵出身という「経歴」とが短絡的に結びつけられて理解されているところにある。従来の研究は、彼の作品を読み解くための「文学」というキーワードを、挿絵出身という経歴に引き付けすぎて考察する傾向があったように思われる。しかし、鍋木の作品を特徴付ける文学性とは、彼の挿絵画家としての仕事の精緻な分析をも視野に入れて検証された上で、はじめて解き明かされるものでなければならぬまい。鍋木本人に文学の素養があった事と、彼の絵にみる造型言語としての「文学」のあり方は、別の次元の問題として捉えられなければならないのである。

無論、近年では、鍋木芸術の本質を、彼が綴るテキストから照射した内藤高の思索、作品研究としての野地耕一郎の論考や柏木智雄の試論、鍋木の仕事を西洋起源の「絵画」の枠組みにおいて再評価した中谷伸生の考察、『挿絵画家鱧崎英朋』を上梓した松本品子の評言など、様々な角度から検証がなされている。<sup>10</sup>「物語る絵」の文法という視点から日本近代の挿絵が裡に秘めた西洋経験を鮮やかに解いてみせた西村清和の研究をはじめ、ジャンルを越境した論考もある。<sup>11</sup>とはいえ鍋木清方の芸術表現における「文学」のあり方を考察するにあたり、まず第一に解明しておかなければならないのは、挿絵画家としての鍋木清方の実相である。しかし、彼の挿絵の仕事については、その概要は把握されているものの、じつは基礎資料としての目録すら作成されていないのが現状なのである。

さて、先行研究により明らかにされている挿絵画家としての鍋木清方の活動は、その対象を明治期に限定すると、①『やまと新聞』や『讀賣新聞』等に挿絵を描いた時期（明治二〇代末—三〇代半ば）、②文芸雑誌や単行本の口絵を描いた時期（明治三〇年代半ば以降）の、大きく二つに分けることができる。②の口絵については、Robert Vwgez, "Kuchie by Kaburagi Kiyotaka"（『浮世絵芸術』一〇〇号、一九九一年）や Woodblock Kuchie

*Prints* (University of Hawaii Press, 2000) 等の出版にみるべく、木版多色刷印刷物としての口絵<sup>11</sup>の評価が海外において高まりをみせるとともに、折に触れて言及されるようになり、その一端は、鐫木家旧蔵の口絵資料などを網羅した『鐫木清方画集 資料編』(ビジョン企画出版、一九九八年)や『鐫木清方挿絵図録 文芸倶楽部編』(二冊、鐫木清方記念美術館、二〇〇三年)などによって、すでに紹介されている。

しかし、①の明治期新聞における鐫木の挿絵については、展覧会図録や画集等の年譜に、事項として掲載されるに止まり、断片的な情報しか判明していない。『東北新聞』における鐫木の挿絵を丹念に調査した宮崎徹の労作『鐫木清方挿絵図録 東北新聞編』(鐫木清方記念美術館、二〇〇五年)が近年刊行されているものの、①の全容に至っては不明な点が多い。

明治期の小新聞における続き物(雑報記事の連載に端を発する新聞小説)の挿絵は、のちに単行本化されることのある新聞小説とは異なり、日々読み捨てられてゆくものであり、挿絵画家のサイン(落款印章等)が記されていないことや、弟子が描いた挿絵に師匠のサインが用いられる代筆も存在し、作者を特定する作業は困難を極める。だが、鐫木清方の基礎資料として、鐫木が、いつ、どの新聞に、どのような挿絵を描いていたのか、どこまでが明らかにされているのか等、現状を把握する必要があることは謂うまでもない。

以上のような観点から、本稿は鐫木清方基礎資料としての明治期新聞小説挿絵目録を作成すべく、その端緒として、挿絵画家としての彼の出発点である『やまと新聞』の実証的研究を通じて、同紙における鐫木清方の挿絵<sup>12</sup>の実態を明らかにする。具体的な方法としては、現存する『やまと新聞』(国会図書館蔵、マイクロフィルム)を資料の中心に据え、先行研究が示す断片的な情報を交えつつ鐫木の作画時期を特定する。原則として鐫木清方のサイン(落款印章等)を確認できる挿絵を鐫木の作画と判断する。また同紙において用いられた鐫木のサイン(落款印章等)などについても、他紙のそれなどに目を配りつつ検討を加える。

## Ⅱ 『やまと新聞』における鐫木清方の作画時期について

『やまと新聞』は、『東京日日新聞』（日報社）の姉妹紙と考えられる『警察新報』（明治一七年創刊）を改編し、これを引き継ぐかたちで鐫木の父・條野傳平が一八八六（明治一九）年一〇月七日に創刊した大衆向けの新聞である。<sup>15</sup> 図1、2は、鐫木清方の挿絵が掲載されている一九〇〇（明治三三）年代の『やまと新聞』第一面である。通常、紙面は一枚の紙を二つ折りにした全四頁で、官報、論評、雑報等を掲載している。<sup>16</sup> 紙面のサイズは縦五四・〇×横三九・五センチメートル、七段組（一段約七センチメートル）、一九字詰五九行である。紙面に掲載される続き物の挿絵は本版で、縦の配置の場合は三段抜き（図1）、横の場合は二段抜きのことがおおい。挿絵のサイズは通常、前者が約二一×一四センチメートル、後者が約一四×二一センチメートルで、切組といって周囲が一定せずにジグザグに活字が組まれたものや、間に活字を挟んで何段か上に絵の続きが描かれる飛画（図2）などの不定形のものもある。

さて、カタログレゾネとしての『鐫木清方画集 資料編』所収の「各章の解説」及び「鐫木清方年譜」は、『やまと新聞』における鐫木の挿絵やコマ絵について、以下の事を明らかにしている。<sup>17</sup>

（1）一八九三（明治二六）年一月二日付の「明治二十五年中記事摘要」欄へ初めて「清方」の号を用いたコマ絵三図を掲載している事。

（2）一八九四（明治二七）年頃から、清方が師匠・水野年方の仕事を引き継ぐ形で同紙上に挿絵を描きはじめ、「その時の営みは、破笠（榎本虎彦）作『鬼薙字之助』（明治二七年一月一四日より連載）」などでの挿絵として散見される」こと。この頃、読者から遠慮のない不評の投書がかなり届いた事。

(3) 一九〇〇(明治三三)年、ほぼ通年で同紙の小説挿絵に携わった事。

先行研究(1)が示す通り、鐫木が『やまと新聞』紙上へ初めてコマ絵を描いたのは一八九三(明治二六)年一月二日附の『やまと新聞』(一八七四号) 附録に掲載された「明治二十五年中記事摘要」欄のコマ絵三図であると考えられる。この「記事摘要」欄は「横濱の娼妓飛んで腰を抜かす」など、市井のいわゆる三面記事を中心に前年の出来事を回顧したもので、六段組、二二字詰五八行の紙面には、鐫木の三図を含めたコマ絵一二図が掲載されている。コマ絵のサイズは、一段八―二二行。一段中上半分を活字にあてた半段のコマ絵やジグザグに活字が組まれた不定形のものもある。「清方」のサインが用いられているのは「横濱郵便函より猫飛出す」(一〇月七日)、「帝國軍艦千島列島號」(一)沈没する」(一月三〇日)、「歌舞伎座慈善演劇開場」(二月二日)の、三つの記事に対応するコマ絵で、水野年方入門してから二年を経た、鐫木一四歳の時の作画である。この他、同じく水野年方の門下生である「宣方」「光方」等のサインを用いたコマ絵を確認することができる。いずれのコマ絵も記事内容を、分かり易く視覚的に表したものに過ぎない。

同様のコマ絵は、翌一八九四(明治二七)年一月三日附「明治二十六年中記事摘要」欄、一八九五(同二八)年一月三日附「明治廿七年摘要私記」欄においても確認できる。紙面は先述の記事同様の体裁で、前者は全一一図のコマ絵のうち三図を、後者は全一二図のうち二図を鐫木が担当している。鐫木の他に水野年方門下のサインを用いた画家も作画しており、例えば、後者の「明治廿七年摘要私記」欄には、「光方」「晴方」「宣方」「雅方」「智方」「常方」等のサインを用いたコマ絵を確認することができる。

師匠の水野年方が当時、すでに同紙上の続き物の挿絵を手掛けて人気を博していたことを鑑みると、門下生のコマ絵が会する「記事摘要」欄は、いずれ師匠の挿絵の仕事を引き継ぐようになる彼らの実践的な修練の場とし

て機能していたのかもしれない。いずれにしろ、父が経営する『やまと新聞』において、鐫木が特別扱いされていたわけではないことは看取できる。

先行研究(2)は、鐫木が同紙の挿絵を描き始めるのは一八九四(明治二七)年頃からであり、その営みを『鬼薔字之助』(同年一月一日より連載)などの挿絵に散見できることを明らかにしている。しかし、『鬼薔字之助』(全三四回、二月二十八日まで)において鐫木の作画を示す「清方」のサインが用いられた挿絵は、一月一日附の同紙(二一八九号)に掲載された「第三回」の挿絵一図を数えるに止まる。無論、挿絵に用いられたサイン(落款印章等)のみを作画の証左とするには慎重をきたすべきであるが、同連載「第一回」の挿絵に記されたサインが「直方」と判読できること、「定方」(第五回、第三三回)、「宣方」(第二二回)、「常方」(第二四回)、「直方」(第一回、第三四回)のサインが記された挿絵も確認できることなどを考え合わせると、この時期はまだ、鐫木を含めた門下生が一体となつて挿絵の作画に携わっていたとみる方が、蓋然性が高いように思われる。浅野直方、笠原常方、田島定方は、鐫木より一、二年遅れて入門した門下生であり、山本宣方も同時代の門人と考えられている<sup>20)</sup>。

後掲の表1は、『やまと新聞』における鐫木清方のサインを用いたコマ絵・挿絵を時系列順に列挙したものである。この表からも看取できるように、鐫木が門下生のなかから頭角を現し、同紙上に挿絵を描きはじめるのは、中村花瘦作『おこそ頭巾』の挿絵を手掛けるようになる一八九五(明治二八)年三月二一日以降であると思われる。この年の二月、鐫木清方は一六歳で家督を相続。三月一八日には水野年方の門下生による腕競べの絵合せが行われ、鐫木は最高点を得ている。絵合せには師匠も加わつて投票がなされ得点が競われたという<sup>21)</sup>。また同じ年の五月、師匠である水野年方は住み慣れた神田東紺屋町から谷中清水町の新居へと移り、「五年の後は殆んど版畫家の生活を脱して肉筆専門となり、歴史畫家として自他共に認めるに至つた」<sup>22)</sup>。すなわち師匠の水野年

方が、挿絵画家から日本画家へ本格的にシフトしてゆく時期に重なるのである。

再び、表1の紙面の項をみると、鐫木が作画した『おこそ頭巾』の挿絵は途中から四面五面へ、つづく『横笛』の挿絵も四面に掲載されており、この間、『やまと新聞』の巻頭第一面を飾る続き物の挿絵には一応、師匠である「年方」のサインが記されている。いずれも状況証拠に過ぎないが、すくなくとも、この頃、鐫木が同紙に挿絵を描き始めるようになる諸条件は整っていた、と考えることはできる。

同年六月六日以降一九〇〇（明治三三）年四月一四日までは、欠号により詳らかにしないが、同三三年四月一五日以降、同紙第一面に掲載された『河合又五郎』（採菊散人作）の挿絵のなかに「清方」のサインを用いた挿絵が散見される。後掲の表2は『やまと新聞』第一面に掲載された続き物のタイトル、著者名、挿絵画家名などをまとめたものである。この表からは一九〇〇（明治三三）年四月以降、鐫木清方が師匠と交代で続き物の挿絵を描いていることがわかる。父採菊散人の時代物や三遊亭圓朝の講談物、翻訳小説を手掛けた福地桜痴など、『やまと新聞』の巻頭を飾る続き物の挿絵を手がけているのである。おそらく、鐫木が師匠の仕事を引き継ぐ形で『やまと新聞』第一面の挿絵を本格的に手掛けるようになるのは、この頃か、あるいは少しまえの一八九七（明治三〇）年頃からではなからうか。

欠号により詳らかにし得ない部分を補足すべく一八九六（明治二九）年から一八九九（明治三二）年までの鐫木の動向を追うと、同二九年に湯島切通町に住居を移し、挿絵画家として一家を成す決意を固める鐫木は、先述の門下生による絵合せにおいてまたもや最高点を得ており（『美術くらべ 卷三』）、門下生による『研究画林』や翌年結成した「紫紅会」等の肉筆回覧誌においても修練の成果を発表している。同三〇年からは『東北新聞』に挿絵を描き始め、同年七月には、はじめて小説雑誌に口絵「夢裏の雛妓」を発表（『新著月刊』第四号、山岸荷葉作『紅筆』の口絵）する。翌三一年には『文芸倶楽部』に単色刷口絵「春長閑」「田舎の秋」が掲載される。

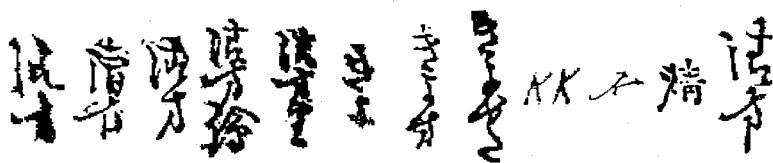


同三年三月には人民新聞社に嘱託として入社し、『東北新聞』の仕事に並行して『日刊人民』の続き物の挿絵や、『京華日報』の挿絵等を手掛けていた。『やまと新聞』を含めた四紙の挿絵をほぼ毎日描き続け、さらに文芸雑誌などの口絵を精力的に描き始める鍋木の挿絵画家としての力量は、この時期、格段に進歩しているのである。

一九〇〇（明治三三）年以降の『やまと新聞』第一面の挿絵を、鍋木が師匠とともに交代で描いている事については既に述べた。あるいは、「年方」のサインが用いられている挿絵のなかに、鍋木が代筆した挿絵があるのかもしれない。いずれにしろ、以上の考察から『やまと新聞』における鍋木清方の作画活動を（A）一八九三（明治二六）年から一八九四（明治二七）年代にかけて雑誌記事のコマ絵を中心に描いた時期、（B）一八九五（明治二八）年代には引き続き物の挿絵を描き始めるようになる時期、（C）師匠水野年方の仕事を引き継ぐ形で、本格的に巻頭第一面の挿絵を手掛けるようになる一九〇〇（明治三三）年以降、の大きく三つに分けることができる。尚、先行研究（3）は、鍋木清方が一九〇〇（明治三三）年には通年で小説挿絵に携わった事を指摘するに止まる。しかし、『やまと新聞』において鍋木のサインが用いられた挿絵を確認できるのは、一九〇一（明治三四）年二〇月一三日の『やまと新聞』第一面に掲載された柴田流星作『渡り鳥』（一話）の挿絵までである。

### Ⅲ 『やまと新聞』紙上における鍋木清方の落款・印章

『やまと新聞』紙上のコマ絵・挿絵に用いられた鍋木清方のサイン（印刷された落款・印章等）について記す。また、前章で明らかにした鍋木の作画時期に基づき、『やまと新聞』の続き物の挿絵にみる鍋木の作画の特徴を、



挿図1 「やまと新聞」のコマ絵・挿絵に用いられた鍋木清方の落款



挿図2 「やまと新聞」のコマ絵・挿絵に用いられた鍋木清方の印章

私見を交えて述べる。

『やまと新聞』のコマ絵・挿絵における鍋木清方の落款には、「清方」「清方繪」「清方生」「きよ方」「きよかた」「きよ」「~~清~~」「~~清~~」の計九種類のサインが用いられている（挿図1）<sup>26</sup>。

印章については、本画の朱文楮円印や白文楮円印に該当する「清方」、朱文楮円印に該当する「きよ方」の他に、銀杏の葉を象った中にカタカナで「キヨカタ」と記したもののや、ローマ字の「KIKU」等の印章を確認することができる（挿図2）<sup>27</sup>。

作画時期(A)から(B)にかけて、すなわち雑報記事のコマ絵を中心に描いていた一八九三（明治二六）、一八九四（明治二七）年代から、一八九五（明治二八）年代に入り続き物の挿絵を描き始めるようになるまでの時期は、おもに印章が用いられており、落款の使用は数点を数えるに止まる。とりわけ、印④の白文楮円印に該当する「清方」の印を多数散見することができる。この頃の鍋木の挿絵画家としての修業は、臨模、写生、写し物を日課とし、とりわけ水野年方或いは月岡芳年の新聞の挿絵を、礬水のない薄美濃紙に敷き写すことが最も主要な課題であった<sup>28</sup>。師匠の版下画の線描きだけを数限りなく写して、それに模様の下描きをいれてゆく。この時期の『やまと新聞』における鍋木の作画には、その修業の跡を認めることができる。しかし、いまだその線描は稚拙

で、着衣の文様こそ綿密に描いてはいるが、全体的な構図や背景の処理などにぎこちなさが色濃く残っている様子を取取できる。

作画時期(C)にあたる本格的に巻頭第一面の挿絵を手掛けるようになる一九〇〇(明治三三)年から一九〇一(明治三四)年までの時期においては、印⑦⑧の朱文楕円印に該当する印章が多数散見される。ただし、これらの印章が用いられるのは銀杏の葉を象った中に「キヨカタ」と記した印⑩が確認される一九〇〇(明治三三)年の一〇月頃までであり、これ以降はおもに落款が使用されている。同年、単発的に掲載されたコマ絵に「きよ」<sup>1)</sup>「KK」(落款⑥⑨)などの落款が用いられるようになり、一〇月以降には落款③の「清方」が、翌三四年以降には落款⑫の「清方」がおもに用いられている。この時期の『やまと新聞』における鐫木の作画は、師匠水野年方の版下画の影響が色濃くのこるものではあるが、続き物(小説)の本文に対応する場面を的確に捉えはじめており、構図や背景の処理などにも工夫が凝らされている様子を看取することができる。「東京に一つ、地方に二つの新聞挿絵は描いてゐた」<sup>2)</sup>と鐫木が述べるとおり、『やまと新聞』以外に『京華日報』や『東北新聞』など、一日に三―四紙の挿絵を手がけていた実践の成果が反映されているといえよう。他方、「自分の興味のない時は、思ひ切つてなげて、甚だ拙い繪を臆面もなく發表してゐた」<sup>3)</sup>と、この時期に稚拙さがのこる挿絵を描いているのも事実である。とはいえ上記の引用は、別の観点からみると、挿絵画家としての鐫木の自覚の表れであると読み替えることもできるであらう。尚、作画時期(A)―(C)全般を通じ、挿絵の題材は、その殆どが戯作の伝統を受け継ぐ、時代物や講談物などの続き物(小説)<sup>4)</sup>である。

ところで、一九〇一(明治三四)年五月五日附の『やまと新聞』(四四二二号)第三面のコマ絵には、「三日月」と「星」の形象を組み合わせたマークを見いだすことができる(挿図3、図3)。マークの下には鐫木あるいは清方の頭文字であるローマ字の「K」とも読み取ることが可能なしるしが記されている。『やまと新聞』に



挿図 3

おいて、ハイライトを効果的に用いた画風で共通することから、同一画家の作画である可能性が高い。さらに、この「三日月と星」のマークは同年七月発行の雑誌『新小説』の口絵にも確認できる（図6）。この口絵は目次に「挿畫 新緑（口絵）……鐫木清方」と明記されており、鐫木の作画によるものである。以上の理由から、この「三日月と星」のマークは、挿絵画家としての鐫木清方のサインであると考えられる。

『鐫木清方画集 資料編』所収の「年譜」は、鐫木が『讀賣新聞』に嘱託の形で入社しコマ絵を描くようになる時期を明治三四年六月頃として<sup>35</sup>いるが、上記の理由から鐫木が『讀賣新聞』と関わりをもつのは、すくなくとも同年五月一日以降であると考えられる。尚、鐫木が『讀賣新聞』の嘱託となる理由は、当時『讀賣新聞』の新聞小説の挿絵を描き人気を博していた梶田半古に私淑するためであり、「年譜」は同年五月三日に鐫木が梶田半古宅での研究会・白光会へ参加していることも明らかにしているが、「三日月と星」のマークが鐫木のサインである<sup>36</sup>とすると、鐫木は、梶田半古の研究会へ参加する以前から、『讀賣新聞』と関わりがあったことになる。

図7は梶田半古の作品《春宵怨》である。鐫木が「三日月と星」のマークを用いる時期とやや前後するが、図中の女学生が手にする本の表紙には「星(★)」のマークを見出すことができる。この本は「神聖なる恋愛を表した」詩集であるという。青年子女を魅了した『みだれ髪』（与謝野晶子）が発表されたのが前年の一九〇一（明治三四）年であること、同時代の梶田半古の画風について鐫木も「その頃は『星』と『堇』時代で、……」當時

の若い學生達——殊に當時の女學生間に半古崇拜時代をつくつた」と回想していことなどを鑑みると、画中の詩集は、おそらく星重派の雑誌『明星』などを暗に示唆しているものと思われる。当時最も進歩的な美術家集団であつた白馬会の画家たちの装丁、挿絵、カット等のレイアウトにより、文学と美術の結合という新しい役割を担つた『明星』の文化史的意義は周知の通りであるが、その表紙絵には、造本理念を象徴する星の図案があしらわれていた。おなじく星の図案は、上述の鐫木の口絵(図6)が掲載された新小説の表紙絵にも見出すことができる(図8)。「文月」と題するこの表紙絵は、『明星』の表紙図案をも手がけていた一條成美によるものである。

管見の限り鐫木の言説のなかに、「三日月と星」のマークに関する記述はみあたらない。しかし、『明星』がラファエロ前派についての評論などを紹介している雑誌であつたことなども考え合わせると、「三日月と星」のマークは『春宵怨』にみる星のマーク同様、おそらく同時代の星重派の雑誌や単行本などに散見される星の図案がイメージソースとして関与しているものと考えられる。

『読売』在勤」というエッセイのなかで鐫木は、「私は年方先生の薫陶を受けて、比較的堅實な技法を仕込まれては來たけれど、芳年傳承の筆法からは、少しも早く脱け切りたいとの疏<sup>あが</sup>きが、旦暮<sup>あけくれ</sup>惱の種であつた」と述べているが、鐫木が挿絵に「三日月と星」のマークを用いたのは、師匠水野年方に色濃く遺る「傳承の筆法」から脱却したいと願う彼の、気持ちの表れのひとつであつたと考えられるのではなからうか。事実、線のみならず色面を効果的に用いた斬新な構図等、「三日月と星」のマークが用いられた挿絵・コマ絵には、明らかに「傳承の筆法」から脱却した鐫木の作画を認めることができるのである。

先に挙げた引用文中の鐫木の言説に「その頃は『星』と『堇』時代で」とあることから彼が、梶田半古の清新な画風を星重派の西洋ロマンティズムと重ね合わせていたことは明らかである。当時の鐫木にとって、『明星』の表紙図案としてあしらわれた「星」のイメージは、新時代を切り開く梶田半古の清新な画風を象徴するものに

他ならず、したがってそれをモチーフにした「三日月と星」のサインを用いるという行為は、師匠にのこる「傳承の筆法」からの脱却を意味するものであったと考えられる。同時にそれは、戯作の伝統を色濃くのこす時代物や講談物の続き物（小説）を中心に連載していた『やまと新聞』の小説ジャンルからの脱却をも示唆しているように思えてならない。

のちに「鏡花作、清方ゑがく」との評判を得た泉鏡花と鏑木が出会うのは、まさに「三日月と星」のマークが用いられた一九〇一（明治三四）年五月のことであった。同月、泉鏡花著『三枚続』の装幀と口絵を依頼された鏑木は、翌六月には烏合会を結成し、記念すべき第一回展も開催している。一方、鏑木が挿絵を描き始めた当初から経営不振に陥っていた『やまと新聞』は次第に紙勢を減じ、一九〇〇（明治三三）年四月、鏑木の父條野探菊は『やまと新聞』社長の座を松下軍治に譲っている。戯作の伝統を受け継いだ時代物や講談物の続き物（小説）ではなく、新しいタイプの小説が広く読者を動かす時代の到来である。そして、のちにその新しいタイプの小説の挿絵・口絵を描き、人気挿絵画家として一家をなした人物こそ、鏑木清方に他ならなかった。

#### Ⅳ 結 語

先行研究が示す断片的な情報を交えつつ『やまと新聞』における鏑木清方の挿絵を調査した結果、同紙における鏑木の作画活動は、（A）一八九三（明治二六）年から一八九四（明治二七）年代にかけて雑報記事のコマ絵を中心に描いた時期、（B）一八九五（明治二八）年代にはいり続き物の挿絵を描き始めるようになる時期、（C）師匠水野年方の仕事を引き継ぐ形で、本格的に巻頭第一面の挿絵を手掛けるようになる一九〇〇（明治三三）年か

ら一九〇一（明治三四）年までの大きく三つに分けることができる。また、『やまと新聞』において鐺木清方のサインが用いられた挿絵を確認できるのは、一九〇一（明治三四）年一〇月一三日附の同紙第一面に掲載された柴田流星作『渡り鳥』（一話）の挿絵までである。さらに、同紙において用いられた鐺木のサイン（落款印章）などについて、他紙のそれなどに目を配りつつ検討を加えた結果、上記（A）（B）の作画時期においては主に印章が用いられていること、（C）の時期においては一九〇〇（明治三三）年一〇月までは印章が用いられ、それ以降は主に落款が用いられていること、「三日月」と「星」の形象を組み合わせたマークが挿絵画家としての鐺木のサインであることが新たに判明した。

『やまと新聞』の挿絵から出発した鐺木にとって、「三日月と星」のサインを用いた一九〇一（明治三四）年はターニングポイントの年であった。このサインが用いられた同年五月以降、鐺木は新聞以外に新たに雑誌や単行本の口絵などを多数手がけるようになり、挿絵画家として一家をなすに至る。肉筆の研究会である烏合会を結成して本格的に本画を描きはじめるようになるのも同年のことである。

鐺木清方にとって父・條野採菊が営む『やまと新聞』は、鐺木が挿絵画家として一家をなすに至るまでの間、一貫して作画を続けたと思われる唯一の新聞であった。同紙において、戯作の伝統を受け継いだ時代物や講談物の続き物（小説）を数限りなく読み込み、その挿絵を来る日も来る日も尽きることなく描き続けた経験は、画家としての基礎的な技量を培うだけのものではなかった。それは、新しいタイプの小説が広く読者を動かす時代の到来に対応できるような挿絵画家へと、おのずから彼を導くものであった。父が営む『やまと新聞』の限界は、鐺木の作画を新たな方向性へと導く羅針盤の役割を果たしたのである。

註

(1) 鐔木清方の仮名表記は「かぶらききよかた」である。

(2) 「情に發し、趣味で育てる」という作者の言葉は、近年における根本章雄氏（清方孫）の発言（「対談「祖父清方を語る」」「四季の女性」展図録、鐔木清方記念美術館、二〇〇〇年）をはじめ、これまで多くの研究者が鐔木の芸術を「主情派」と評する際に用いてきた言葉である。尚、倉田公裕氏は、主情派とは「情をその説明原理とし、情緒的価値をその創作の根底に置く創作姿勢を示すものである」と指摘している（倉田公裕「鐔木清方―その人と芸術」『鐔木清方画集』ビジョン企画出版社、一九九八年、一六頁）。本文引用は、鐔木清方「そぞろ」と（『鐔木清方文集 一』白風社、一九七九年）八六頁。

(3) 小林忠「鐔木清方―古きよき江戸の名残」、『日本の名画一〇 鐔木清方』中央公論社、一九七五年）参照。同氏は「粹で趣味高い市井の人々の生活の様態を親しげなまなざしでとらえ、温和で艶麗な筆にのせてしみじみと語りかけてくる平明な主題と作風の傾向、さらには、絵画の造型性を純粹に追求しようとする明治以降近代絵画の趨勢からひとりはなれ、絵画と文学との共存にあくまでも執心した態度など、一般の画家とは道をへだてること遠いものがある（一〇三頁）」と指摘している。

(4) 高階秀爾、芳賀徹、越智治雄「連載座談会・芸術の精神史② 清方芸術と明治の近代―「一葉女史の墓」をめぐる―」『淡交』淡交社、一九七五年）一〇九―一一〇頁。また、芳賀徹氏は同座談会のなかで、文学性や人生的要素を不純な要素として捨象してゆく同時代の「絵画」の潮流に対し「清方は非常に古めかしい、よく言えば奥ゆかしい形で、文学性であるとか、ある一時代の一環境の人たちだけに通じるような雰囲気とか風俗とか、そういうものを尊重し、たっぷり画中に盛り込んでいる」と評している。

(5) 近年の評言としては「庶民の平凡な生活にある月並みなものの、その底に流れる汲んでも尽きぬ美しさを独り静かに語りかけ続けるその手法はいかにも文学的であり、造形的な面に新しい道を切り開こうとしてきた近代日本画の主流からは、少し距離を置いたものであったということができる」（尾崎正明「遙かなまなざし」『鐔木清方展』読売新聞社、一九九九年、一四頁）などを挙げることができる。

(6) 父について寡黙な鐔木は「畫も少しやりました柴田是真さんと親しくして居りまして是真さんから習つたこと



などもありまして筆跡が残つて居ります夫れに自分の書いた小説へチョクチョク挿繪をかけたものもあります誠に拙いものですが昔の小説家は皆自分で挿繪をかけたものと見えます(…)父は一面に文學者でしたが一面には事業家で(…)私の方は文藝の方の趣味を遺傳されたので御座いませう」と語っている。鍋木清方氏談「〇條野採菊翁」(『東京日日新聞』第九面、一九〇九(明治四二)年三月二九日附)。

(7)

三遊亭圓朝の講談速記は、当時鍋木が住んでいた木挽町の宅で行われることもあったという。本文引用は、鍋木清方「年方先生に學んだ頃」(『鍋木清方文集』二、白鳳社、一九七九年)九八頁。

(8)

鍋木清方は文筆家としても有名であり、その洒脱で垢抜けた文章は「こしかたの記」(中央公論美術出版)や、『鍋木清方文集』(白鳳社、全八巻)等に収められている。

(9)

内藤高「非言語芸術家のマニフェスト 鍋木清方「郷愁の色」」(『テクストの発見』中央公論社、一九九四年)、野地耕一郎「複合する情愛の形『薄雪』」(『日本の近代美術』(六)大月書店、一九九四年)、中谷伸生「鍋木清方の評価をめぐって―大正期の実験模索から昭和へ―」(『關西大學文學論集』第四五巻第四号、關西大學文學會、一九九六年)、柏木智雄「『一葉女史の墓』試論」(『鍋木清方画集』ビジョン企画出版社、一九九八年)、角田拓朗「鍋木清方の造形と文学」(明治美術学会研究発表、東京藝術大学美術学部、二〇〇五年四月一七日)など。

(10)

西村清和「小説の『改良』と挿繪」(『近代日本の成立』ナカニシヤ出版、二〇〇五年)、金沢規雄「岡鬼太郎と鍋木清方―『東北新聞』時代―」(『国語と国文学』六七号、一九九〇年)、吉田昌志「泉鏡花と挿繪画家―鍋木清方(一)―」(『論集 泉鏡花』第二集、泉鏡花研究会、一九九一年)など。

(11)

明治期における口絵の史的展開や意義については、岩切信一郎「明治期木版文化の盛衰」(『近代日本版画の諸相』中央公論美術出版、一九九八年)及び「近代口絵論」(『東京文化短期大学紀要』二〇号、二〇〇三年)を参照。

(12)

たとえば、山田奈々子「『文芸倶楽部』口絵総目録」(『浮世絵芸術』第一四四号、国際浮世絵学会、二〇〇二年)、同「Kichieの魅力」(『版画芸術』一一四号、二〇〇四年)及び同「木版口絵総覧」(文生書院、二〇〇五年)など。

(13) 尚、本稿では続き物に呼応する絵で二段抜き以上のものを挿絵とし、それ以外の雑報記事等に挿し込まれた一段以内の絵をコマ絵、本文記事と無関係の絵を挿画と称する。

(14) 調査対象の期間は、鍋木清方が水野年方に入門する一八九一（明治二四）年七月から、彼が日本画家へと転向するターニングポイントとされる一九〇七（明治四〇）年までとするが、欠号が存在するため実質的な調査対象期間は約一〇年間である。

(15) 條野傳平及び『やまと新聞』については以下の文献を参照した。興津要「山々亭有人（採菊散人）研究」（『転換期の文学』早稲田大学出版部、一九六〇年）、大屋幸世「やまと新聞『文芸評論』抄―後藤宙外など編集―」（『鶴見大学紀要』第一二号、鶴見大学、一九七五年）、土谷桃子「条野伝平（山々亭有人・採菊散人）年譜考証」（『国文』第七七号、お茶の水女子大学、一九九二年）及び「山々亭有人著編述書目年表稿（その一）―（その三）―」（『お茶の水女子大学人間文化研究年報』第三三―二五号、二〇〇〇―二〇〇二年）、土屋礼子「初期の『都新聞』と『やまと新聞』について」（『人文研究』第五二巻、大阪市立大学文学部、一九九九年）及び『大衆紙の源流 明治期小新聞の研究』（世界思想社、二〇〇二年）。

尚、『やまと新聞』は一九〇〇（明治三三）年一月一日より表記を『日出國新聞』<sup>やまと新聞</sup>に改め、福地源一郎（櫻痴）を主筆格の顧問として迎えているが、その勢力はすでに明治二〇年代後半以降、下降線をたどっている。

(16) 「この新聞を回顧して見ると、そこには尠くも三つの特色があつた（……）一世の名人圓朝の創作人情断を、その頃漸く發達して來た速記術に依つて毎日連載すること、次にはその頃全盛期にあつた巨匠月岡芳年が圓朝の挿繪を擔當すること、もう一つは社長の採菊が小説、劇評、雜報に續いて筆を執ることであつた」と鍋木は述懐している。鍋木清方『こしかたの記』（中央公論美術出版、一九六一年）四三頁。

(17) 大塚雄三「各章の解説」三二六―三七頁及び大塚雄三編『鍋木清方年譜』一六三―一六四頁。一八九六（明治二九）年頃から、父採菊に誘われて新聞劇評席で觀劇し、小芝居の場合など、劇評を書かされたりした事も判明している。また、塩川京子は評伝『市井の文人 鍋木清方』（大日本絵画、一九九一年）の中で、少年時代の鍋木と父・條野採菊との関わり合いを綴き、鍋木にとって『やまと新聞』は父そのものだったのである。

（一八頁）と同紙を位置づけ、その重要性を指摘している。尚、本文以下で先行研究（1）などと表記する場合は、この（1）―（3）の内容を示す。

- （18）一八九一（明治二四）年、一八九二（明治二五）年発行の『やまと新聞』を調査した結果、通年にわたり「清方」のサインを用いた挿絵やコマ絵を確認する事はできなかった。

- （19）国会図書館所蔵のマイクロフィルムは明治二八年六月八日―明治三三年四月一四日まで欠号。また上記の期間以外にもマイクロフィルムによってはところ欠号が存在する場合もある。

- （20）鍋木清方「年方先生に學んだ頃」（『鍋木清方文集 二』白鳳社、一九七九年）一〇一―一〇四頁、岩切信一郎「水野年方とその一門」（『近代画説 九号、明治美術学会、二〇〇〇年 参照。

- （21）小林忠「鍋木清方とその素描」（『日本画素描大観 三 鍋木清方』講談社、一九八一年）二一〇―二二一頁。この絵合わせの成果は合綴本の『美術くらべ 巻二』（肉筆回覧誌）として鍋木の手元に残されたという。

- （22）鍋木清方「年方先生に學んだ頃」（『鍋木清方文集 二』白鳳社、一九七九）一一一頁。

- （23）同紙において鍋木清方は一月一日からコマ絵を手掛け、三月六日からは中村武羅夫作『遺言状』の挿絵を担当。続き物（小説）の挿絵の仕事は同三五年一月一日まではほぼ間断なく続けられ、コマ絵の仕事は同三六年

- （24）三月一日をもって終了している。宮崎徹「清方と挿絵」及び「鍋木清方東北新聞挿絵等目録」（『鍋木清方挿絵図録 東北新聞編』鍋木清方記念美術館、二〇〇五）二〇二、二〇九―二一〇頁、柏木智雄編「鍋木清方年譜」（『鍋木清方画集 資料編』（ピジョン企画出版、一九九八年）一六四頁参照。尚、『東北新聞』の挿絵のなかには歴史画のバイブルとして著名な『前賢故實』（菊池容齋著）を學んだと思われる挿絵を確認することができる（例えば同紙一九四四号（一九〇一・四・三〇附）の無名氏著『短篇一束 面箱』の挿絵と『前賢故實』巻之五の「檜垣子」など）。

以下の表は日本絵画協会に出品された鍋木の作品をリスト化したものである。この時期、鍋木は挿絵を描く傍ら本画にも興味を示し、展覧会にも出品しはめている。

日本絵画協会		出品作品	受賞
第〇二回 (明三〇・三・一五—四・二五)		《ひなた》	
第〇七回 (明三二・三・一八—五・一七)		《かざし花》	三等褒状
第〇八回 (明三三・四・一—四・三〇)		《霜どけ》	二等褒状
		《暮れゆく沼》	
		《冬の朝》	
		《稽古帰り》	
第〇九回 (明三三・一〇・二五—一二・八)		《紫陽花》	二等褒状
		《琵琶行》	
第一〇回 (明三四・三・二—三・三二)		《ちり行く花》	二等褒状
		《雛市》	
		《晩夏》	
		《遣羽子》	
第一三回 (明三五・一〇・一一—一一・三〇)		《孤児院》	銅牌
第一五回 (明三六・一〇・一〇—一一・一五)		《秋宵》	

尚、この頃になると同紙において「小春」「洗美」などのサインを用いた挿絵が散見されるようになる。  
落款の掲載号数、刊行年については以下の通り。

① 四一五五号、明治三三年七月二八日	⑦ 四四〇二号、明治三四年四月一六日
② 四一九六号、明治三三年九月一四日	⑧ 四四〇五号、明治三四年四月一九日
③ 四二七一号、明治三三年十一月六日	⑨ 四一五二号、明治三三年七月二五日
④ 四三八一号、明治三四年三月二六日	⑩ 四四七六号、明治三四年一〇月七日
⑤ 四三八七号、明治三四年四月一日	⑪ 四四六九号、明治三四年九月三〇日
⑥ 四一〇二号、明治三三年五月二七日	⑫ 四五五一号、明治三四年九月一二日

(27) 銀杏の葉を象っているのは、それが樋口一葉の名の読みと通じることから、亡き一葉に対するなんらかの気持ちの表れであると思われる。なお、宮崎徹氏（鍋木清方記念美術館）によると、後年、『東京日日新聞』（一九三七年一月二三日附）に掲載された泉鏡花「薄紅梅」の挿絵のなかで鍋木は樋口一葉の姿を描いているが、傍らには銀杏の葉を象ったなかに夏子（一葉の本名）と記しているという。

(28) 印章の掲載号数、刊行年については以下の通り。

①	一八七四号、明治二六年一月二日	⑦	四二一一号、明治三三年六月七日
②	二四七五号、明治二八年一月三日	⑧	四二一六号、明治三三年六月一三日
③	二五五三号、明治二八年四月九日	⑨	四二六〇号、明治三三年一月二五日
④	二五七三号、明治二八年五月二日	⑩	四二二九号、明治三三年一〇月二四日
⑤	二六〇三号、明治二八年六月六日	⑪	四三六一号、明治三四年三月六日
⑥	四〇九八号、明治三三年五月三日	⑫	四三九三号、明治三四年四月七日

(29) とりわけ人物の着衣の文様をはじめ、本文に対応する情景描写を隅から隅まで極めて綿密に描きつめることが要求されていた。鍋木清方「挿絵の興起」（『鍋木清方文集 二』白風社、一九七九年）二三七—二三八頁。

(30) 弟子たちは長いことこの写し物を続けた後に、ようやく師匠の版下画へ着衣の模様を入れることを許されるようになった。またこの頃の鍋木は歴史画に傾く師匠水野年方の趣味に背くのを憚りながら、挿絵の新風を追って武内桂舟や富岡永洗の口絵などを敷き写し、色さしをすることをしきりにやっていたという。山田肇「あとがき」（『鍋木清方文集 七』白風社、一九八〇年）四一五頁。

(31) 鍋木清方「挿絵の興起」（『鍋木清方文集 二』白風社、一九七九）二四一頁。

(32) 同上、二四二—二四三頁。

(33) 美人画家として知られる鍋木清方が、新聞小説の挿絵においては女性とほぼ同数の男性を描いているという事実も忘れてはなるまい。無論、挿絵の性質上、続き物（小説）に登場する女性が、物語における男性との関係性のなかに描かれているのは当然のことである。テキストから場面を選択しそれを視覚化するのが挿絵画家の仕事である。しかし、その作業を年間を通じ、日々繰り返しおこなっていたという事実の重みは、従来、とも

すると見落とされがちではなかったか。物語における男女の相互関係を深く読み込み、それを絵画化するというこの頃の修練の繰り返しの中に、のちの鍋木の絵にみる造型言語としての「文学」のあり方を探るヒントが隠されているように思われる。

(34)

以下の表は、「三日月と星」のサインが用いられた紙面をリスト化したものである。

新聞名	号数	紙面	発行年	種類	サイン
読賣新聞	八五六三	四	一九〇一・〇五・〇一	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五六四	四	一九〇一・〇五・〇二	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五六五	四	一九〇一・〇五・〇三	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五六六	四	一九〇一・〇五・〇四	コマ絵	三日月と星
日出國 <small>ふもと</small> 新聞	四四二一	三	一九〇一・〇五・〇五	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五六七	四	一九〇一・〇五・〇五	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五六七	四	一九〇一・〇五・〇五	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五六八	三	一九〇一・〇五・〇六	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五七〇	一	一九〇一・〇五・〇八	挿画	きよかた・三日月と星
読賣新聞	八五七〇	四	一九〇一・〇五・〇八	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五七〇	四	一九〇一・〇五・〇八	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五七四	一	一九〇一・〇五・一二	挿画	三日月と星
読賣新聞	八五七四	四	一九〇一・〇五・一二	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五七七	四	一九〇一・〇五・一五	コマ絵	三日月と星
読賣新聞	八五八一	四	一九〇一・〇五・一九	コマ絵	三日月と星

(35)

大塚雄三は「清方のコマ絵は、『読売』の紙面で同年(明治三四年)六月一日から認められる」と指摘している。大塚雄三「各章の解説」(『鍋木清方画集』ビジョン企画出版社、一九九八年 三三一頁)。

(36)

第一二回日本絵画協会・第七回日本美術院連合絵画共進会出品作。銀牌受賞。会期…一九〇二(明治三五)年

三月二三—二九日。

(37) 富田章「梶田半古 春宵怨」(『国華』一二三四号、国華社、一九九八年) 三七頁。

(38) 鍋木清方「挿繪の興起」(『鍋木清方文集 一』白鳳社、一九七九年) 二四〇頁。

(39) 匠秀夫「明治三〇年代における文学と美術の関わりについて」(『明星』と近代絵画) (『日本の近代美術と文学』沖積舎、二〇〇四年) 参照。

(40) 中村義一「『明星』とラファエロ前派」(『近代日本美術の側面』造形社、一九七六年) 参照。鍋木清方とラファエロ前派との関係については既に多くの研究者が指摘している。尚、《春宵怨》の女学生が手にする本の★のマークについては東京文化財研究所の塩谷純氏のご教示による。

(41) 土屋礼子「初期の『都新聞』と『やまと新聞』について」(『人文研究』第五一卷、大阪市立大学文学部、一九九九年) 及び『大衆紙の源流 明治期小新聞の研究』(世界思想社、二〇〇二年) 参照。

\*本稿を纏めるにあたり、鍋木清方記念美術館の学芸員・宮崎徹氏にご教示賜りました。心より御禮申し上げます。

表1 『やまと新聞』における鍋本清方のサイン一覧

号数	紙面	発行年	形態	サイン(落款印章)	タイトル	著作者
1874	3	1893 01 02	コマ絵	清方(朱文橋円印)	明治廿五年中記事摘要	—
1874	3	1893 01 02	コマ絵	清方(朱文橋円印)	明治廿五年中記事摘要	—
1874	3	1893 01 02	コマ絵	清方(朱文橋円印)	明治廿五年中記事摘要	—
2176	4	1894 01 03	コマ絵	清方(朱文橋円印)	明治廿六年中記事摘要	—
2176	5	1894 01 03	コマ絵	清方(朱文橋円印)	明治廿六年中記事摘要	—
2176	5	1894 01 03	コマ絵	清方(朱文橋円印)	明治廿六年中記事摘要	—
2186	5	1894 01 14	挿絵	清方(白文橋円印)	鬼薙宇之助(01)	破笠
2189	5	1894 01 18	挿絵	清方(朱文橋円印)	鬼薙宇之助(03)	破笠
2475	5	1895 01 03	コマ絵	清方(白文橋円印)	明治廿七年摘要私記	—
2475	5	1895 01 03	コマ絵	清方(朱文橋円印)	明治廿七年摘要私記	—
2539	1	1895 03 21	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(25)	中村花瘦
2543	1	1895 03 27	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(29)	中村花瘦
2545	4	1895 03 29	挿絵	清方(朱文橋円印)	おこそ頭巾(31)	中村花瘦
2550	1	1895 04 05	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(36)	中村花瘦
2553	1	1895 04 09	挿絵	清方(朱文橋円印)	おこそ頭巾(39)	中村花瘦
2555	4	1895 04 11	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(41)	中村花瘦
2562	5	1895 04 19	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(48)	中村花瘦
2567	4	1895 04 25	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(53)	中村花瘦
2573	4	1895 05 02	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(59)	中村花瘦
2576	1	1895 05 05	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(62)	中村花瘦
2579	1	1895 05 09	挿絵	清方(白文橋円印)	おこそ頭巾(64)	中村花瘦
2591	4	1895 05 23	挿絵	清方(朱文橋円印)	横笛(05)	島田小葉
2593	4	1895 05 25	挿絵	清方(白文橋円印)	横笛(07)	島田小葉
2598	4	1895 05 31	挿絵	清方	横笛(11)	島田小葉
2600	4	1895 06 02	挿絵	清方(白文橋円印)	横笛(13)	島田小葉
2603	4	1895 06 06	挿絵	清方(朱文橋円印)	横笛(16)	島田小葉
4098	1	1900 05 23	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(45)	採菊散人
4099	1	1900 05 24	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(46)	採菊散人
4100	1	1900 05 25	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(47)	採菊散人
4102	1	1900 05 27	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(49)	採菊散人
4102	3	1900 05 27	コマ絵	きよ	多摩川の鮎漁	—
4103	1	1900 05 29	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(50)	採菊散人
4104	1	1900 05 30	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(51)	採菊散人
4105	1	1900 05 31	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(52)	採菊散人
4106	1	1900 06 01	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(53)	採菊散人
4107	1	1900 06 02	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(54)	採菊散人
4111	1	1900 06 07	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(59)	採菊散人
4111	3	1900 06 07	コマ絵	清方	中村家おしづの前身	—
4116	1	1900 06 13	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(64)	採菊散人
4124	1	1900 06 22	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(72)	採菊散人
4126	1	1900 06 24	挿絵	清方(朱文橋円印)	河合又五郎(74)	採菊散人
4136	1	1900 07 06	挿絵	清方(朱文橋円印)	歌舞伎傳助(10)	採菊散人
4152	3	1900 07 25	コマ絵	KK	「濱道の夏 一」	—
4153	1	1900 07 26	挿絵	清方	歌舞伎傳助(27)	採菊散人
4153	3	1900 07 26	コマ絵	KK	「濱道の夏 二」	—
4155	3	1900 07 28	コマ絵	清方	「濱道の夏 三」	—
4159	3	1900 08 02	コマ絵	KK	「松風」	—
4179	1	1900 08 25	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(16)	採菊散人稿
4180	1	1900 08 26	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(17)	採菊散人稿
4181	1	1900 08 28	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(18)	採菊散人稿
4183	1	1900 08 30	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(20)	採菊散人稿
4185	1	1900 09 01	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(22)	採菊散人稿
4186	1	1900 09 02	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(23)	採菊散人稿
4196	1	1900 09 14	挿絵	清方	久米平内(33)	採菊散人稿
4200	1	1900 09 19	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(37)	採菊散人稿
4201	1	1900 09 20	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(38)	採菊散人稿
4205	1	1900 09 25	挿絵	清方(朱文橋円印)	久米平内(42)	採菊散人稿



号数	紙面	発行年	形態	サイン (落款印章)	タイトル	著作者
4206	1	1900 09 26	挿絵	清方 (朱文椿円印)	久米平内 (43)	採菊散人稿
4207	1	1900 09 27	挿絵	清方 (朱文椿円印)	久米平内 (44)	採菊散人稿
4223	1	1900 10 16	挿絵	清方	魔術醫者 (07)	破笠
4228	1	1900 10 23	挿絵	清方 (朱文椿円印)	魔術醫者 (12)	破笠
4229	1	1900 10 24	挿絵	キヨカタ (銀杏葉)	小春日和 (01)	破笠
4258	1	1900 11 23	挿絵	清方 (朱文椿円印)	鹽原多助後日譚 (23)	三遊亭圓朝遺稿
4259	1	1900 11 24	挿絵	清方 (朱文椿円印)	鹽原多助後日譚 (24)	三遊亭圓朝遺稿
4260	1	1900 11 25	挿絵	きよ方 (朱文椿円印)	鹽原多助後日譚 (25)	三遊亭圓朝遺稿
4261	1	1900 11 26	挿絵	清方	鹽原多助後日譚 (26)	三遊亭圓朝遺稿
4262	1	1900 11 27	挿絵	清方	鹽原多助後日譚 (27)	三遊亭圓朝遺稿
4265	1	1900 11 30	挿絵	清方	鹽原多助後日譚 (30)	三遊亭圓朝遺稿
4268	1	1900 12 03	挿絵	清方	鹽原多助後日譚 (33)	三遊亭圓朝遺稿
4269	1	1900 12 04	挿絵	清方	鹽原多助後日譚 (34)	三遊亭圓朝遺稿
4270	1	1900 12 05	挿絵	清方	鹽原多助後日譚 (35)	三遊亭圓朝遺稿
4271	1	1900 12 06	挿絵	清方	鹽原多助後日譚 (36)	三遊亭圓朝遺稿
4272	1	1900 12 07	挿絵	清方	鹽原多助後日譚 (37)	三遊亭圓朝遺稿
4292	1	1900 12 27	挿絵	清方 (朱文椿円印)	鹽原多助後日譚 (57)	三遊亭圓朝遺稿
4312	1	1901 01 16	挿絵	清方	薄命の花 (11)	櫻癡居士作
4313	1	1901 01 17	挿絵	清方	薄命の花 (12)	櫻癡居士作
4314	1	1901 01 18	挿絵	清方	薄命の花 (13)	櫻癡居士作
4315	1	1901 01 19	挿絵	清方	薄命の花 (14)	櫻癡居士作
4317	1	1901 01 21	挿絵	清方	薄命の花 (16)	櫻癡居士
4319	1	1901 01 23	挿絵	清方	薄命の花 (18)	櫻癡居士
4320	1	1901 01 24	挿絵	清方	薄命の花 (19)	櫻癡居士
4322	1	1901 01 26	挿絵	清方	薄命の花 (21)	櫻癡居士
4323	1	1901 01 27	挿絵	清方	薄命の花 (22)	櫻癡居士
4361	1	1901 03 06	挿絵	KK	薄命の花 (60)	櫻癡居士
4380	1	1901 03 25	挿絵	清方	薄命の花 (76)	櫻癡居士
4381	1	1901 03 26	挿絵	清方繪	薄命の花 (77)	櫻癡居士
4382	1	1901 03 27	挿絵	清方	薄命の花 (78)	櫻癡居士
4383	1	1901 03 28	挿絵	清方繪	薄命の花 (79)	櫻癡居士
4384	1	1901 03 29	挿絵	清方	薄命の花 (80)	櫻癡居士
4387	1	1901 04 01	挿絵	清方生	薄命の花 (83)	櫻癡居士
4389	1	1901 04 03	挿絵	■方生	薄命の花 (85)	櫻癡居士
4393	16	1901 04 07	挿絵	清方・清 (朱文円印)	秋色櫻	桃川燕玉講演・ 今村次郎速記
4399	1	1901 04 13	挿絵	清方	薄命の花 (95)	櫻癡居士
4400	1	1901 04 14	挿絵	清方	薄命の花 (96)	櫻癡居士
4401	1	1901 04 15	挿絵	清方	薄命の花 (97)	櫻癡居士
4402	1	1901 04 16	挿絵	きよ方	薄命の花 (98)	櫻癡居士
4404	1	1901 04 18	挿絵	きよかた	薄命の花 (100)	櫻癡居士
4405	1	1901 04 19	挿絵	きよかた	廻る因果 (01)	櫻癡居士
4406	1	1901 04 20	挿絵	きよかた	廻る因果 (02)	櫻癡居士
4409	1	1901 04 23	挿絵	きよかた	廻る因果 (05)	櫻癡居士
4415	1	1901 04 29	挿絵	きよかた	廻る因果 (1-05)	櫻癡居士
4421	3	1901 05 05	コマ絵	「三日月と星」	—	—
4548	1	1901 09 09	挿絵	清方	雙生児 (01)	榎本破笠
4549	1	1901 09 10	挿絵	清方	雙生児 (02)	榎本破笠
4551	1	1901 09 12	挿絵	清方	雙生児 (04)	榎本破笠
4552	1	1901 09 13	挿絵	清方	雙生児 (05)	榎本破笠
4554	1	1901 09 15	挿絵	清方	雙生児 (07)	榎本破笠
4555	1	1901 09 16	挿絵	清方	雙生児 (08)	榎本破笠
4556	1	1901 09 17	挿絵	清方	雙生児 (09)	榎本破笠
4558	1	1901 09 19	挿絵	清方	雙生児 (11)	榎本破笠
4559	1	1901 09 20	挿絵	清方	雙生児 (12)	榎本破笠
4576	1	1901 10 07	挿絵	K	渡り鳥 (05)	柴田流星
4582	1	1901 10 13	挿絵	K	渡り鳥 (11)	柴田流星

\*1900 11 23(4258号)より紙面のタイトルは『日出國新聞』に変更。

\*国会図書館所蔵のマイクロフィルム資料より作成。

表2 『やまと新聞』第1面掲載の続き物(連載小説)一覧

タイトル	著作者	挿絵画家	掲載年月日
「寒梅」	烏焉子稿	年方	1893(明26) 01 02-02 05(全29話)
「黒眼鏡」	榎本破笠	年方	1893(明26) 02 07-03 18(全34話)
「家の秘事」	黒田撫泉	年方	1893(明26) 03 19-04 06(全34話)
「女俳優」	採菊散人	△年方	1893(明26) 04 07-05 30(全36話)
「本町育」	烟雨小史稿	△年方	1893(明26) 05 19-06 03(全14話)
「蓮の露」	黒田撫泉稿	年方	1893(明26) 07 12-07 22(全16話)
「萩酒上風」	採菊散人	年方	1893(明26) 07 19-欠号(-12 31)
「大内鋪」	東洋散士稿 採菊散人校	年方	1894(明27) 01 03-03 08(55話)-欠号
「後編大内鋪」	東洋散士稿 採菊散人校	年方	1894(明27) 03 14-05 06(全40話)
「人形筆」	破笠添剛	年方	1894(明27) 05 08-07 20(全64話)
「童今川」	銀鼓樓	年方	1894(明27) 07 21-09 22(全54話)
「中古烈女傳」	香菊散士稿	年方	1894(明27) 09 28-09 30(3話)-欠号
「浮城島」	香雨樓主人	年方	1895(明28) 01 03-02 20(全40話)
「義民助六の傳」	採菊散人稿	年方	1895(明28) 01 13-03 17(全50話)
「おこそ頭巾」	中村花瘦	年方・清方	1895(明28) 02 21-05 10(全65話)
「豫備軍」	採菊散人	年方	1895(明28) 03 28-04 25(全23話)
「齋藤秀龍」	山々亭有人稿	年方	1895(明28) 04 27-04 30(3話)-欠号
欠号 1895(明28) 06 07-1900(明33) 03			
「河合又五郎」	採菊散人	年方・清方	1900(明33) 04 15(13話)-06 24(74話)
「歌舞伎傳助」	採菊散人	年方・清方	1900(明33) 06 26-08 07(36話)
「久米平内」	採菊散人稿	年方・清方	1900(明33) 08 08-10 07(53話)
「魔術医者」	破笠	△清方	1900(明33) 10 09-10 23(全12話)
「小春日和」	破笠	年方・清方	1900(明33) 10 24-10 31(全12話)
「塩原多助後日譚」	三遊亭圓朝遺稿	年方・清方	1900(明33) 11 01-12 31(59話)
「薄命の花」	櫻癡居士作	年方・清方	1901(明34) 01 01-04 18(全100話)
「廻る因果」	櫻癡居士	清方・年方	1901(明34) 04 19-06 09(全52話)
「車善七」	櫻癡居士	△年方	1901(明34) 06 10-09 08(全91話)
「雙生兒」	榎本破笠	△清方	1901(明34) 09 09-10 02(全24話)
「渡り鳥」	柴田流星	△清方	1901(明34) 10 03-10 31(全29話)
「世はさまざま」	老櫻痴人	落款なし	1901(明34) 11 01-
「朝顔實記」	桃川燕玉講演 今村次郎速記	落款なし	1901(明34) 11 19-12 30(全46話)
「返り咲」	桂文三講演 速記社員筆記	洗美	1901(明34) 12 31(全1話)

\*「挿絵画家」の項の△は、当該作家の作画の可能性が高いと思われるもの。

\*国会図書館所蔵のマイクロフィルム資料より作成。



図1 『やまと新聞』4196号 (1900'9'14)

「久米平内 (38)」(採菊散人稿) 出典：国会図書館蔵マイクロフィルム資料



図2 『やまと新聞』4196号 (1909/9/20)

「久米平内 (38)」(採菊散人稿) 出典：国会図書館蔵マイクロフィルム資料



図3 『やまと新聞』4421号 コマ絵 (1901'5'5)  
出典：国会図書館蔵マイクロフィルム資料

讀 賣

明治卅四年五月一日

(四)

●貯金一萬圓●

また留守さど力なきが如く帳子を捨てて、夏外登  
を著たるさうにぞつかど長火鉢の向ふに坐りぬ。  
さうでとか、またお留守でしたか、本當に困つた  
ものでとねえど、妻の肩打頼めつと、まあ貴方が  
召更へをなすつたら可うございませう。あゝ左様  
しやうかどやをら立つて、會社の歸りを道雄の常

図4 『讀賣新聞』8563号 コマ絵 (1901'5'1)  
出典：国会図書館蔵マイクロフィルム資料



図5 『読賣新聞』8570号 挿画 (1915'8)  
出典：国会図書館蔵マイクロフィルム資料



図6 『新小説』第6年第7巻 口絵 (1917'1)  
小説「銅臭」(前田曙山) 出典：個人蔵

図7 梶田半古《春宵怨》(1902) 東京国立博物館蔵  
出典：『日本美術院百年史 2 卷上(図版編)』  
(日本美術院、1990年)

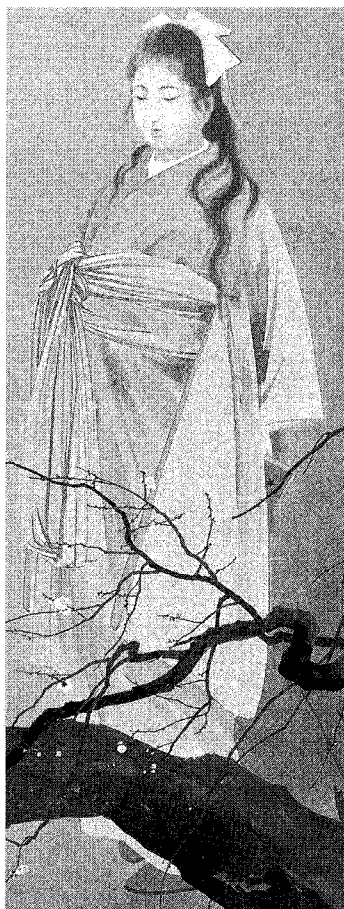


図8 『新小説』第6年第7号 表紙絵  
(1901'7'1) (『文月』一條成美)  
出典：個人蔵